# KUIÁ

# Música e Identidade Étnica

Yrá Tikuna Pedro Hamaw
Carolina Bertolini

KUIÁ - Música e Identidade Étnica

# KUIÁ

## MÚSICA E IDENTIDADE ÉTNICA

MANAUS
2021

Revisão e diagramação
Carolina Bertolini

Foto da capa
Larissa Martins

Foto da contracapa
Carolina Bertolini

Projeto Gráfico
Carolina Bertolini

C957k Cruz, Regiane
Kuiá – Música e Identidade Étnica / Regiane Cruz, Pedro da Silva Vieira, Carolina Bertolini – 1 ed. – Manaus, AM: Ed. dos autores, 2021

ISBN: 978-65-00-37583-1

1. Canções indígenas 2. Tikuna 3. Sateré-Mawé
I.Título II. Vieira, Pedro III. Bertolini, Carolina

CDD - 300

ÍNDICE



APOIO

## *Apresentação*

O Kuiá é o grupo musical das crianças e adolescentes Sateré-Mawé e Tikuna da Aldeia Inhãa-bé, localizada no Igarapé do Tiú, Rio Tarumã-Açu, Manaus-AM.

Esta Aldeia foi criada a partir do estabelecimento da família de Dona Cutera (em memória), Sateré-Mawé, em um dos lotes do INCRA, nesta área no Tarumã-Açu, agregando também outras etnias, como a Tikuna, ao longo de seu processo de formação e desenvolvimento.

O Kuiá apresenta suas canções em voz principal e coro, cantadas nas línguas Tikuna, Sateré-Mawé e portuguesa, acompanhados por instrumentos percussivos, como o gambá, chocalhos inhãa-bé e awaí, maracas, paus de chuva, e buzinas, muito representativos das sonoridades das etnias Sateré-Mawé e

Tikuna, em uma performance musical que agrega coreografias, figurinos e outros objetos.

O grupo é atualmente formado por Puremanã, Y'y, Waykiru, Hamã e Eliézio, e é acompanhado no gambá e chocalhos pelos pais, cuidadores, professores e lideranças da Aldeia: Yra Tikuna (Regiane Cruz) e Pedro Hamaw (Pedro Vieira), Sateré-Mawé, filho de Dona Cutera. As apresentações do grupo porventura agregam outros músicos, como o Sr. Reginaldo, pai de Yra, nas maracas e chocalho awaí, e Natanael Kokama, no violão, como na performance do grupo gravada no Teatro Amazonas, que compõe este trabalho.

As primeiras apresentações das irmãs Pure e Y'y, junto aos pais Pedro e Yra, datam de 2011. A partir daí, o grupo vem se desenvolvendo e continuamente se apresentando em escolas da rede pública e privada de Manaus, eventos em universidades,

feiras, encontros do movimento indígena e visitas turísticas na Aldeia Inhãa-bé.

Sua existência desenvolve nas crianças e adolescentes indígenas habilidades musicais e artísticas desde tenra idade, sendo também um instrumento de perpetuação das línguas Tikuna e Sateré-Mawé a partir do ensino-aprendizagem das canções apresentadas, e uma fonte de renda para a Aldeia, no caso das apresentações que são remuneradas. De forma ampla, o Grupo Kuiá é um recurso para a reafirmação de uma identidade coletiva vivida como essencial pelos indígenas da Aldeia Inhãa-bé para se distinguirem no cotidiano da vida social e para assegurar sua reprodução cultural.

Elaboramos este livro com as narrativas dos professores do grupo, Yra Tikuna e Pedro Hamaw, registradas entre 2013 e 2016, ao longo da pesquisa de mestrado que resultou na dissertação

*“Performance musical e reconhecimento: a etnomusicologia da relação entre os povos Sateré-Mawé e Tikuna, através do estudo do grupo musical Kuiá, da Aldeia Inhãa-bé, Manaus-AM”*, realizada junto ao PPG Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas. Estas narrativas foram selecionadas e revisadas para comporem este livro e estão entremeadas com observações diversas, objetivando uma compreensão do processo de formação deste grupo musical e seus efeitos nas histórias de vida e na organização social da Aldeia Inhãa-bé.

Cada canção apresentada a seguir, se refere a símbolos e simbologias que representam as culturas Sateré-Mawé e Tikuna, atualizadas com as performances do Grupo Kuiá.

# AS CANÇÕES

*Gravadas no Teatro Amazonas,*

*em julho de 2021*

*Eware*

Autoria: Claudia Tkuna

Intérprete: Puremanã

Eware, eware,

Eware, eware

Tatchi'i tatchi'i tatchi'i tatchi'i

Rü u'tu'ü  rü u'tu'ü

Rü u'tu'ü  u'tü'ü

Rü nheta nheta

Nheta nheta

Rü yoi tu'ü na pogü'ü

Ewarewa ewarewa

Ewarewa ewarewa

Eware eware eware eware

Tatchi'i tatchi'i tatchi'i tatchi'i

Rü Ü'Üneî  Rü Ü'Üneî  Rü

Ü'Üneî

Rü nheta nheta nheta nheta

Rü yoi tu'ü na pogü'ü

*Ao som do Inhãa-bé*
Autoria: Marcos Silva
Intérprete: Puremanã

Ao som do inhã a-bé
começa o grande ritual
proclamando a minha
origem
para o grande ritual

Ao som do inhãa-bé
começa o grande ritual
proclamando a minha
origem
para o grande ritual

Palha tecida de arumã
famosa sary
famosa sary

Nela fica presa o atiamã
famoso atiamã
famoso atiamã

São bravas guerreiras
formigas da selva
Selva, selva
E elas consagram o guerreiro
merrim

São bravas guerreiras
formigas da selva
Selva, selva
E elas consagram o guerreiro
merrim

Bebendo meu sapó
Também meu tarubá
Comendo sarrá e bebendo
chibé
Minha fama é lagarta de
fogo
Meu sangue é sateré mawé
Minha fama é lagarta de
fogo
Meu sangue é sateré mawé

ô ô ô ô hey hey

*Akuyaya riposo*

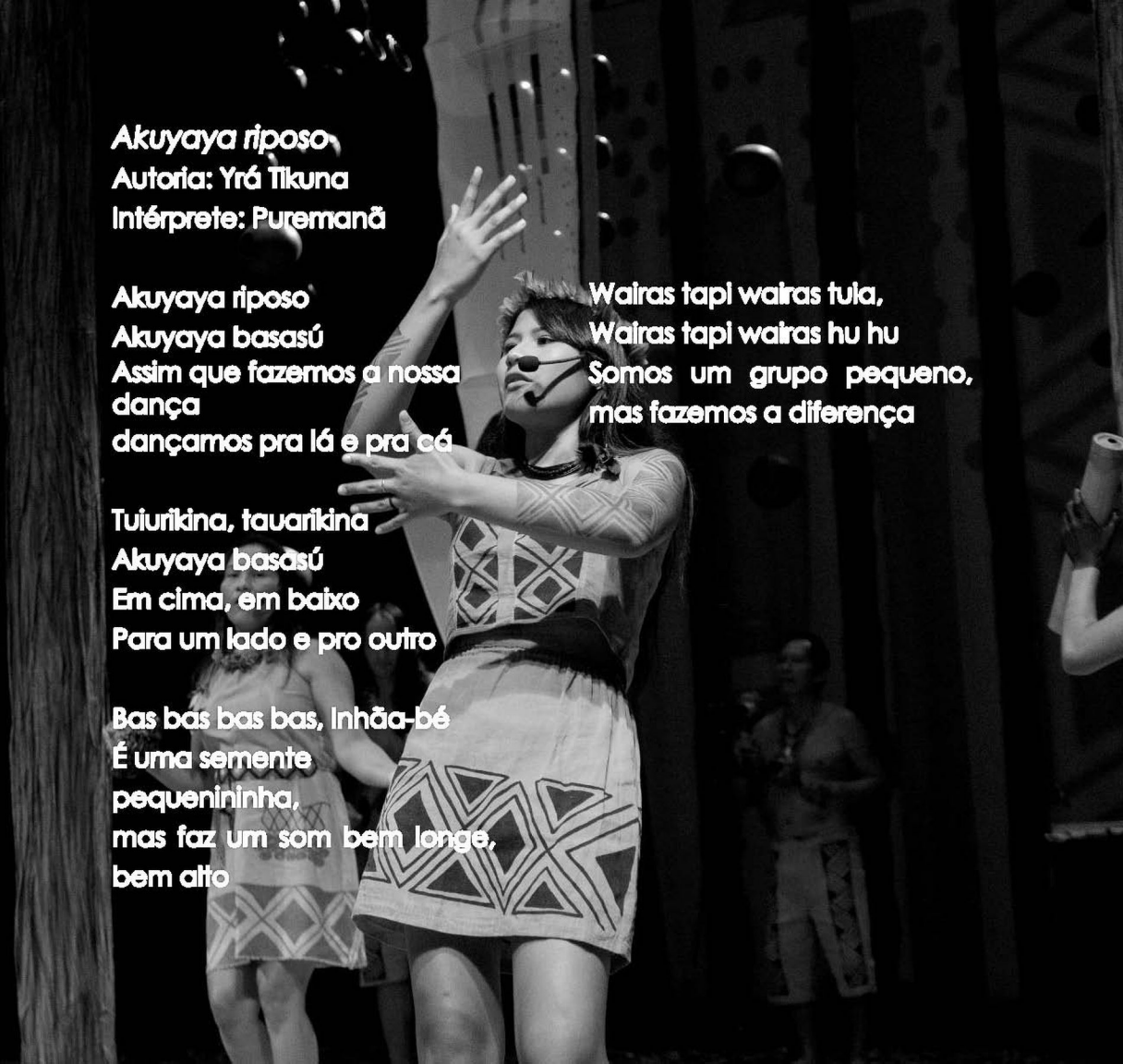
Autoria: Yrá Tikuna

Intérprete: Puremanã

Akuyaya riposo
Akuyaya basasú
Assim que fazemos a nossa dança
dançamos pra lá e pra cá

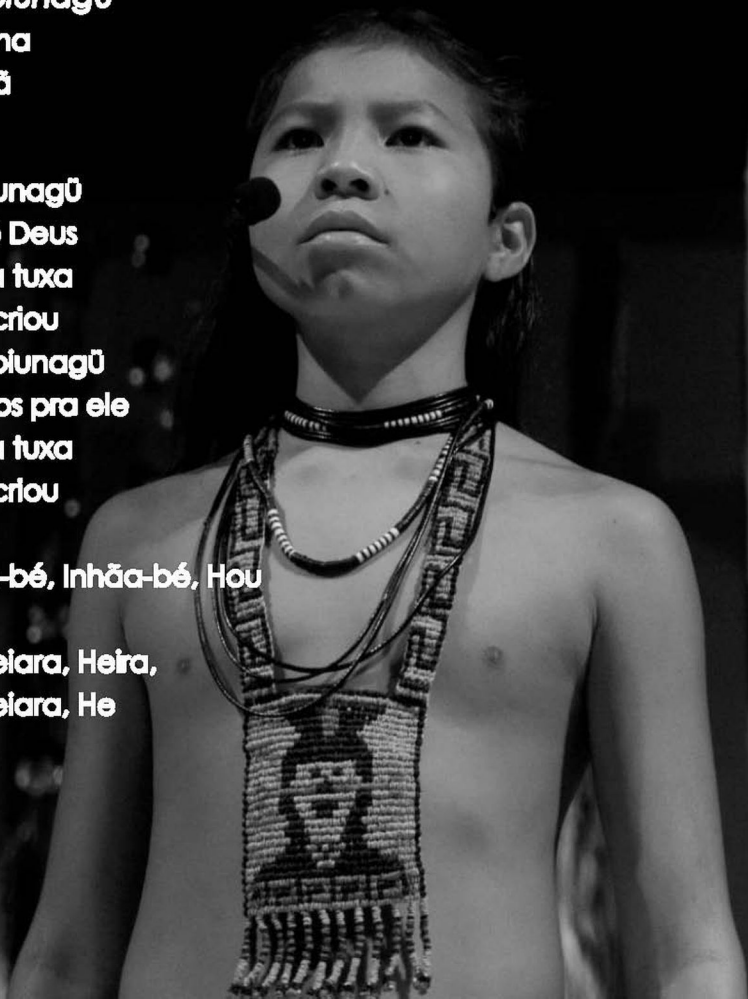
Tuiurikina, tauarikina
Akuyaya basasú
Em cima, em baixo
Para um lado e pro outro

Bas bas bas bas, Inhãa-bé
É uma semente pequenininha,
mas faz um som bem longe, bem alto

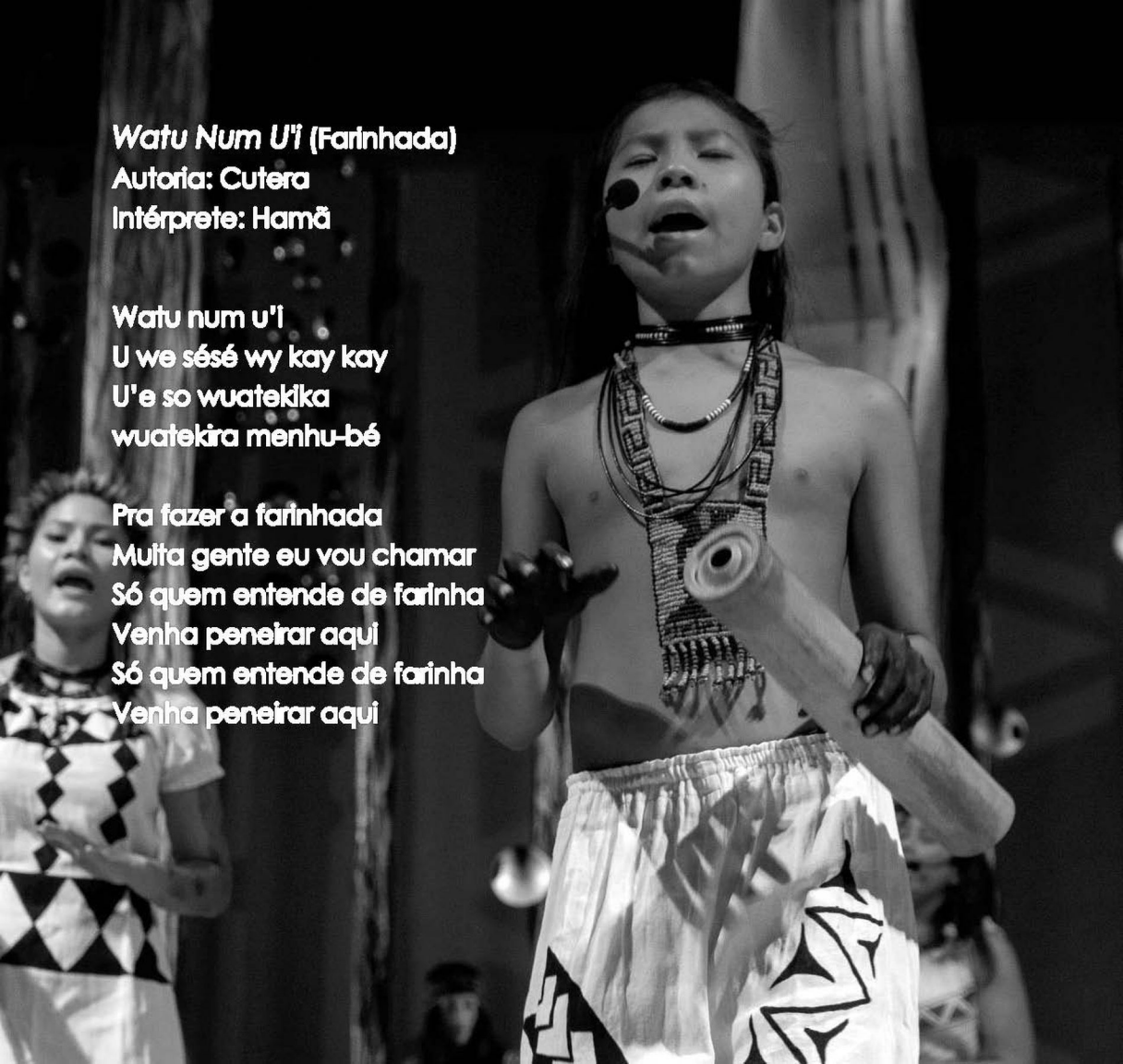
Wairas tapi wairas tuia,
Wairas tapi wairas hu hu
Somos um grupo pequeno,
mas fazemos a diferença

*Hey Tupana Poiúnagu*
**Autoria: Yrá Tikuna**
**Intérprete: Hamã**

Hey Tupana Poiunagũ
Ele é o rei, nosso Deus
Xaimacuty baxa tuxa
Foi ele que nos criou
Xaive ponera poiunagũ
Por isso cantamos pra ele
Xaimacuty baxa tuxa
Foi ele que nos criou

Inhãa-bé, Inhãa-bé, Inhãa-bé, Hou

Heiara, Heira, Heiara, Heira,
Heiara, Heira, Heiara, He

*Watu Num U'ĩ* (Farinhada)
Autoria: Cutera
Intérprete: Hamã

Watu num u'ĩ
U we sésé wy kay kay
U'e so wuatekika
wuatekira menhu-bé

Pra fazer a farinhada
Muita gente eu vou chamar
Só quem entende de farinha
Venha peneirar aqui
Só quem entende de farinha
Venha peneirar aqui

*Cauré*

**Autoria: Grupo Kuiá**

**Intérprete: Y'y**

| | |
|---|---|
| Caureru na depawe | Pássaro de bico amarelo |
| Caureru na depawe | Pássaro de bico amarelo |
| Rü u'tüü na fá | Ele sabe cantar |
| Rü yawana nhã | E vai longe |
| Ni go'e rü ni caetchigü | E ele avoa bem longe |
| Ni go'e rü ni caetchigü | Ele voa e vai cantando |

*Marünangügü*

Autoria: Nilson Tikuna

Intérprete: Y'y

Marü na ngugü naiyugü

Nhama i na'ane arü yoragü

Marü na ngügü ticunagü

Nhama i na'ane arü yoragü

Caciqui worecu ru yu'ücü

Marü mani ti caiatchitanu'ü

Tomarü tikuna maiyutita

Mecuraü

Pa wiweracu

Já chegaram os índios

Os donos da terra

Os ticunas também

chegaram

Eles são os verdadeiros donos

das terras

Cacique, moça nova e pajés

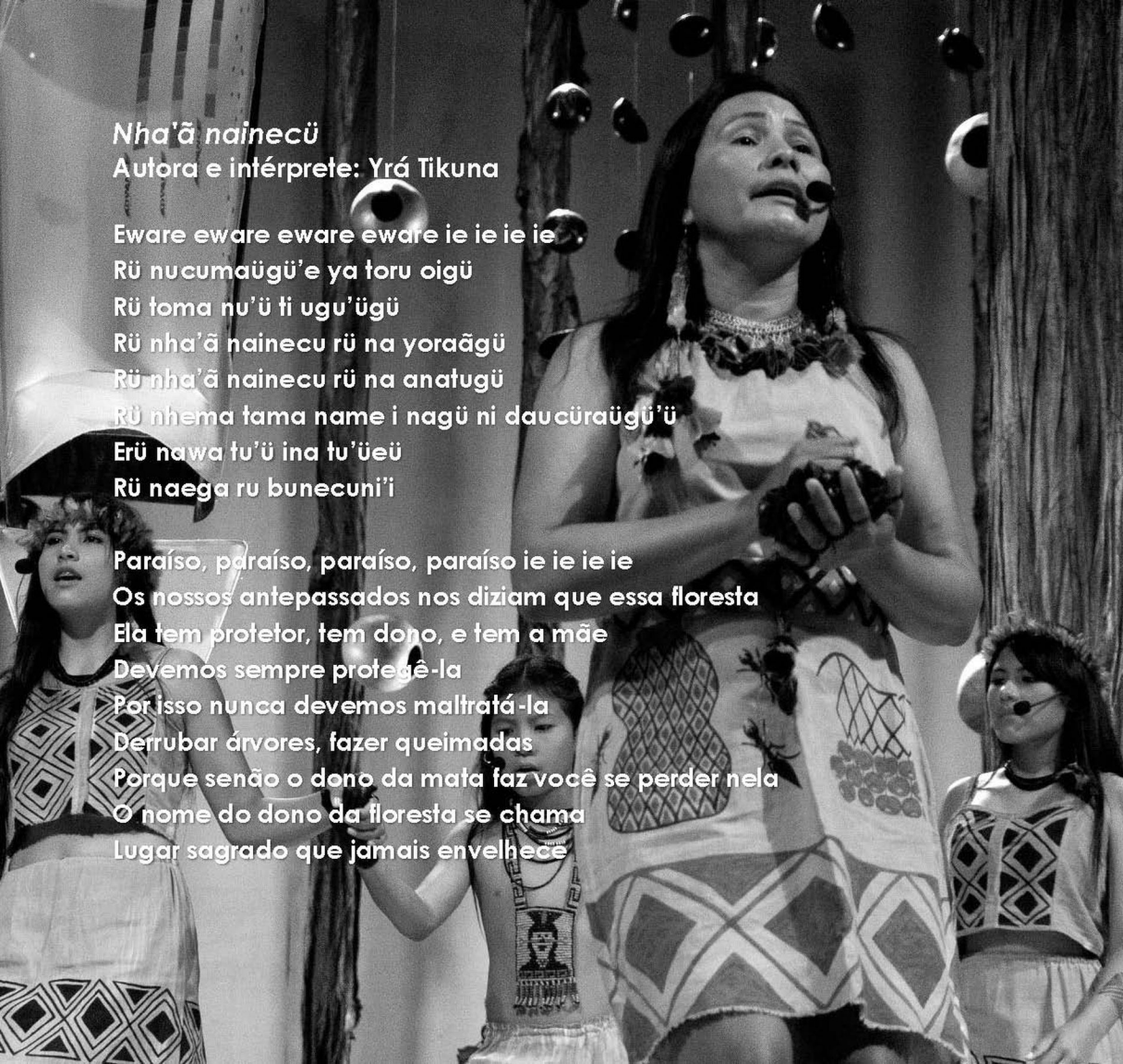
Já estão reunidos e

dançando

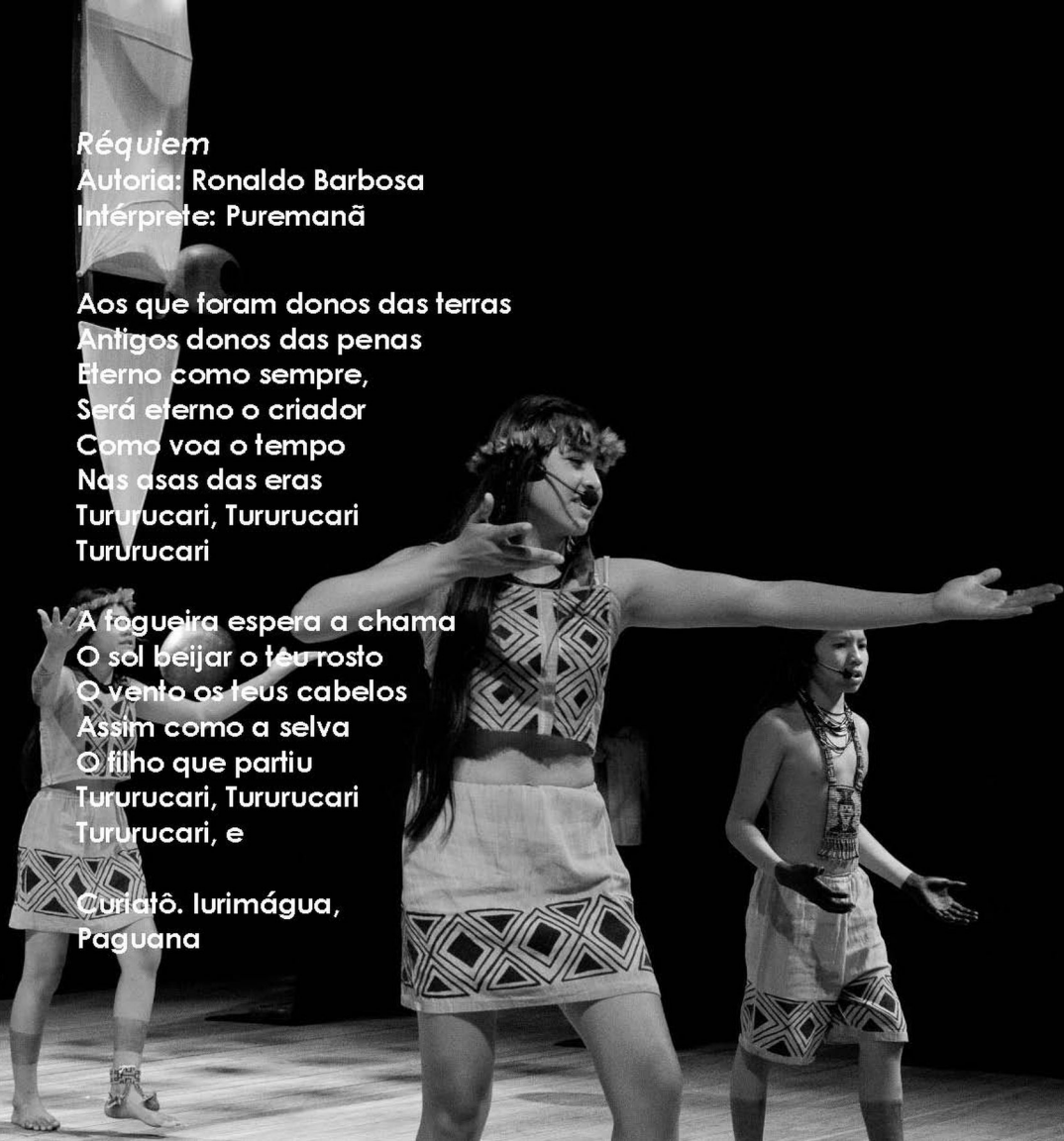
Nós somos índios ticunas,

Somos nações bonitas

Somos moças novas

*Réquiem*
Autoria: Ronaldo Barbosa
Intérprete: Puremanã

Aos que foram donos das terras
Antigos donos das penas
Eterno como sempre,
Será eterno o criador
Como voa o tempo
Nas asas das eras
Tururucari, Tururucari
Tururucari

A fogueira espera a chama
O sol beijar o teu rosto
O vento os teus cabelos
Assim como a selva
O filho que partiu
Tururucari, Tururucari
Tururucari, e

Curiatô. Iurimágua,
Paguana

*Nha'ã nainecü*

Autora e intérprete: Yrá Tikuna

Eware eware eware eware ie ie ie ie
Rü nucumaügü'e ya toru oigü
Rü toma nu'ü ti ugu'ügü
Rü nha'ã nainecu rü na yoraãgü
Rü nha'ã nainecu rü na anatugü
Rü nhema tama name i nagü ni daucũraügü'ü
Erü nawa tu'ü ina tu'üeü
Rü naega ru bunecuni'i

Paraíso, paraíso, paraíso, paraíso ie ie ie ie
Os nossos antepassados nos diziam que essa floresta
Ela tem protetor, tem dono, e tem a mãe
Devemos sempre protegê-la
Por isso nunca devemos maltratá-la
Derrubar árvores, fazer queimadas
Porque senão o dono da mata faz você se perder nela
O nome do dono da floresta se chama
Lugar sagrado que jamais envelhece

## *Mara'á Canandé*

Autora e intérprete: Yrá Tikuna

Muru'e te te tupana

diréssu bururú

Yandá deressí

Mara'á canandé

Hei, hei, há, hei hei

Mara'á canandé

Tikuna ta'enga deresse

Sateré  ta'enga deresse

tupana guaxũpé

Ta'enga werawe hei, hei,

há, hei hei

Mara'á canandé

Grande festa

Vai se iniciar uma grande festa

Onde estarão reunidos

Todos os povos

Onde cada povo vai cantar

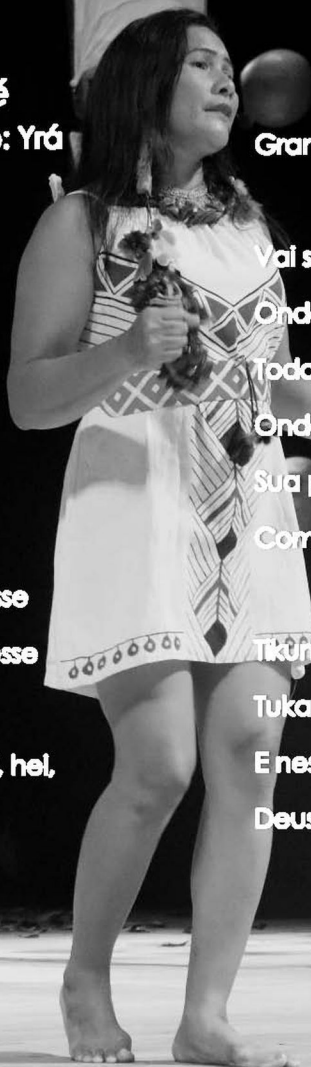
Sua própria história

Como é seu dia-a-dia

Tikuna, Sateré, Kokama, Baniwa,

Tukano, Baré

E nesta festa o nosso

Deus está conosco

*Paiyawaru*
Autoria: Grupo Kuiá
Intérprete: Puremanã

Paiyawaru, Paiyawaru

Nhauni I tocumagü,

Nhauni ticunagü

Esse é o nosso costume,

o costume do povo Tikuna

Nhumaruta ta yoegü

yo yo yo

Agora vamos peneirar/coar

Coando, coando, coando

Nhum maritata waieegü,

wai wai wai

Agora vamos ralar-la

Ralando, ralando, ralando

Nhum maritata aegü,

a a a

Agora vamos bebe-la

Bebendo, bebendo,

bebendo

Paiyawaru, Paiyawaru,

Nhauni i tocumagü

Nhauni ticunagü

Esse é o nosso costume

O costume do povo Tikuna

## *Inhãa-bé*

***Autoria: Yrá Tikuna***
***Intérprete: Puremanã***

*Inhãa-bé ewarewa*

*Sou lagarta de fogo*
*Sou também magũta*
*Papagaio falante*
*Pá tchauene'égũ*

*Inhãa-bé ewarewa*

*Minha comida é sarrai*
*Bebo* paiyawaru

*Inhãa-bé minha*
*Aldeia sagrada*
*Waku sese manju*

*Inhãa-bé ewarewa*

*Eu nasci nessa aldeia*
*Vivo a minha cultura*
*Sou a junção de dois povos*
*Sateré e Tikuna*

## *As performances do Grupo Kuiá*

As performances traduzem ou expressam uma autodefinição, uma profunda consciência de si mesmos, funcionando como um vigoroso artifício de afirmação identitária (SCHECHNER, 2006, p. 12). Ao longo da pesquisa de mestrado, pude registrar em vídeo, entre 2013 e 2016, diferentes apresentações do grupo Kuiá, em escolas, eventos em universidades, seminários, visitas à Aldeia Inhãa-bé, e mais recentemente, em julho de 2021, realizei a produção executiva e acompanhei o registro audiovisual da performance do grupo no Teatro Amazonas.

A performances do Kuiá envolvem elementos sonoros, corporais e visuais que se complementam, entrelaçando canto, coro, instrumentos percussivos, pés, movimentos corporais e danças que se inspiram e são guiadas pelas letras das canções,

além de grafismos e pinturas corporais, e figurinos que são confeccionados por Yra, professora, mãe e membro do grupo.

*A etnografia da performance musical marca a passagem de uma análise das estruturas sonoras à análise do processo musical e suas especificidades. Abre mão do enfoque sobre a música enquanto "produto" para adotar um conceito mais abrangente, em que a música atua como "processo" de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros. Assim, o estudo etnomusicológico da performance, trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural (OLIVEIRA PINTO, 2001, p. 227-228).*

As canções apresentadas pelo Kuiá buscam atender às caraterísticas do lugar social onde a performance será realizada.

Há um critério de seleção das músicas a serem apresentadas de acordo com o público a que são destinadas:

—" *A gente prepara o grupo e as músicas pra eles cantarem mais baseado no tema daquela programação, daquela atividade que vai acontecer. É por isso que sempre quando eles convidam o grupo eu preciso saber qual é a programação, qual é o tema, pra poder inserir dentro de algumas letras de algumas músicas. Tem uma música que é de autoria da Yrá, "Mara'á canandé", que pode também colocar na letra aquele momento daquela atividade, por exemplo, reunir os professores, num seminário, aí fala dos professores, dos diretores, dos alunos [...]. É uma música bem flexível, pras pessoas que estão observando entenderem. Então conforme as atividades e o local em que o grupo vai se apresentar a gente tenta organizar o repertorio do grupo Kuiá nesse sentido. [...] As músicas, a gente procura misturar, cantar um pouco em Tikuna, um pouco em Sateré e um pouco*

*em Português, levar a música para o público do evento em três línguas." (Pedro Hamaw).*

O repertório apresentado pelo grupo Kuiá vem sendo construído a partir de canções apresentadas pelos grupos musicais Inhãa-bé Curim e Aycunã, criados na Aldeia Inhãa-bé, e Wotchimaücü (da comunidade Tikuna de nome homônimo, no bairro Cidade de Deus), além das canções compostas por Yrá, e canções que o grupo compôs em conjunto. Assim, evidencia-se uma relação entre os grupos musicais citados e a construção do repertório do grupo Kuiá, que se atualiza com as performances.

Pedro destaca que as canções também são escolhidas de acordo com seu grau de facilidade para a aprendizagem das crianças:

—*"Algumas músicas que vem desses grupos e que a gente ensina pras crianças são músicas de fácil domínio da*

*aprendizagem, e o significado também, que a gente ensina pra elas." (Pedro Hamaw).*

— *"Hoje, os nossos filhos, até a nossa geração, tem aquela visão dos grupos não-tradicionais, dos grupos não-indígenas, a forma como eles se apresentam e se destacam." (Pedro Hamaw).*

A divisão do trabalho musical, atrelada a essa concepção de grupo musical, é realçada com a atribuição conferida ao cantor. Este tem um papel de destaque dentro do grupo. Embora todos cantem, em determinadas canções um membro ganha a posição de destaque como o cantor principal. O grupo apresenta cada canção sempre com uma cantora ou cantor à frente, enquanto os outros integrantes do posicionam-se atrás, cantando em coro e em uníssono em determinados momentos de cada canção, em resposta ou no refrão.

Pedro me explica o que seria para eles a distinção entre canto e canção:

*—"O canto pra nós ele é mais rústico, tu conhece o canto do passarinho? Porque há muito tempo ele já faz isso, o canto do sabiá, o canto do uirapuru, nós entendemos assim essa diferença, muito tradicional, muito antigo, muito rústico. Então quando fala "o cantador", já sabe que vai fazer o ritual, o cantador vai fazer o canto do ritual da tucandeira. Na hora lá ele não vai ter a letra, na hora ele vai "enversar", tudo que ele ver ele vai "enversar", é que nem o improviso do Mc. O cantador do ritual ele é a mesma coisa." (Pedro Hamaw).*

Os Tikuna também tem uma definição do canto que é entoado no ritual da Moça Nova, denominado Utü. Este canto é entoado com voz aguda e em falsete pelos homens.

Os "cantos" referem-se aos cantos tradicionais entoados durante o momento do ritual, enquanto a "canção" detém o cotidiano inserido nas suas letras. O que o grupo Kuiá apresenta são canções.

Puremanã (Peito de Gavião, em Tikuna), Yy (Água, em Sateré), Hamã (Conselheiro, em Tikuna, e Hamaw Him, queixada pequena, em Sateré), Naimê (Waykiru, Estrela, em Sateré), Eliézio (Mepawerucü, galho bonito de awai, em Tikuna), e também todas as crianças que já participaram do Grupo Kuiá, como Very (Passarinho em Tikuna), Pory (Flor, em Tikuna), e Yauatuna (Folha verde, em Tikuna), são artistas em processo de formação, que realizam a prática musical enquanto crescem e se desenvolvem como indivíduos.

O Kuiá existe por um ato pedagógico e de educação étnica através da música. É através dela que as crianças se aproximam do publico convidando os que assistem a se aproximarem das culturas Tikuna e Sateré-Mawé. A performance é uma ferramenta de afirmação e reconhecimento identitário.

## *Os grupos musicais da Aldeia Inhãa-bé*

*— "Meu pai e minha mãe são do Rio Andirá [Baixo Rio Negro], da Aldeia Ponta Alegre, a família da mamãe também é do Guaraná-tuba. Eu vim de lá com a idade de 11 anos, só que como meu pai era funcionário da FUNAI a gente vinha, passava um tempo em Barreirinha, e se estendia até aqui na capital [Manaus]; depois nós voltávamos de novo, aí ficávamos aqui uns dois anos, três anos na capital, e voltava de novo pra Barreirinha e ia pra área indígena. Então ficou assim mais ou menos uns dez anos [...]. A minha mãe na língua Sateré é Cutera, e em português Zeila, e meu pai Benedito, e na língua Sateré, Curum. Ele está vivo ainda, minha mãe faleceu em agosto de 2009. O papai trabalha na praça Tenreiro Aranha, com remédio, com plantas medicinais." (Pedro Hamaw).*

Pedro (Hamaw, queixada, em Sateré) é o único filho homem e o segundo dos seis filhos de Dona Cutera e seu Benedito: Sapó, Pedro, Moi, Riá, Amilka, e Kiwi. No inicio da década de 1990, quando estava com 14 anos de idade, é que Dona Cutera e seu Benedito fixaram residência em Manaus.

Nesta mesma época, Yra (Mel, em Tikuna), com 12 anos, saiu da Aldeia Umariaçu II, dos Tikuna, no Alto Solimões, para viver em Manaus. Yra me conta que não queria sair da Terra Indígena, e que isso se deu devido à transferência de trabalho de seu pai, Reginaldo Tikuna, como segurança de um banco em Tabatinga, para um banco em Manaus.

Os pais vieram primeiro, Yrá ainda permaneceu por algum tempo na Terra Indígena vivendo com a avó materna. Sua ida para Manaus, assim como para Pedro, também aconteceu no início de 1990 e, junto aos pais e irmãos (5 irmãs e 2 irmãos) estabeleceram moradia em casas alugadas em diferentes bairros

de Manaus, até que foram para o Bairro Cidade de Deus. Yra conta que o bairro

— *"Cidade de Deus era tudo mata, mata fechada, mas a comunidade Tikuna Wotchimaücü só foi surgir depois de uns 5 anos que a gente já estava lá. Depois é que o pessoal foi chegando, não havia dono, então começaram a dividir os lotes." (Yra Tikuna)*.

Em Manaus, a primeira experiência de Yra como cantora se deu a partir do Projeto "Contando a História":

— *"Um projeto de um pessoal de São Paulo que contava histórias para as crianças. Eles queriam três indígenas para fazer parte deste grupo de contadores de história. Eles queriam alguém que falasse em Tikuna e que cantasse para as crianças. Foi a*

*primeira vez que cantei, cantei meio sem jeito, com vergonha, foi aí então que começou, eu tinha por volta de 20 anos. [...] Eram as musicas da minha avó, Maria Páscoa da Cruz (Ngubuna, em Tikuna) que eu ouvia. A minha avó cantava quando a gente ia pra roça, eu ouvia muito a mãe da minha mãe cantar, as músicas que ela falava assim 'que antes dos brancos invadirem só existiam eles, não tinha problema nenhum, que agora a gente não tem mais sossego'. Essas músicas ela fazia com o que vinha no pensamento dela. Então a primeira música que cantei nesse encontro foi a música que eu ouvia quando ela cantava." (Yra Tikuna).*

Posteriormente à participação no Projeto "Contando a História", Yra passou a integrar o grupo Wiyaegütücümü - que em Tikuna significa "Conjunto de Cantores" - junto de Júlia, Osmam, Fidélis e Aldenor, indígenas Tikuna, Baniwa e Tareano.

Anteriormente a esta formação, o grupo era liderado pela cantora Cláudia Tikuna, prima de Yra. A formação da qual Yra fez parte durou cerca de dois anos, e as apresentações aconteciam com mais frequência nas escolas.

Ela me conta que quando o Wiyaegütücümü parou de se apresentar é que foi criado o grupo Wotchimaücü, devido à demanda das pessoas de fora da comunidade, de não indígenas, que solicitavam a apresentação dos indígenas em eventos realizados em escolas e universidades. Por esta demanda, os pais dos mais jovens, daqueles que não estavam mais se apresentando, se mobilizaram e criaram o grupo Wotchimaücü, nome homônimo ao da comunidade Tikuna localizada no bairro Cidade de Deus:

— "*Nós fundamos o grupo musical Wotchimaücü no dia 19 de abril de 2000, foi o dia que nos apresentamos, aí começamos.*

*A roupa era branca, o nome do grupo "Wotchimaücü", significa Awai [mesmo nome dado ao chocalho Tikuna]. O branco significa a paz, vivemos em paz, andando e caminhando para viver junto, por isso que começamos este grupo até hoje." (Domingos Florentino, 2009).*

Os pais de Yra fazem parte do grupo Wotchimaücü. Ela narra que foi a partir da criação do grupo é que ouviu os pais cantando:

— *"Eu nunca ouvi minha mãe [Artemis Tikuna] cantar como eu já ouvia minha avó cantando. Aqui é que eu comecei a ouvir eles cantarem, depois que eles montaram o grupo, mas nem eu sabia que eles cantavam. Minha mãe ficava muito alegre quando eu falava que nós íamos cantar na escola, ela falava que **tinha que cantar mesmo, se não ia esquecer a língua Tikuna**, se eu*

*não praticasse eu ia esquecer. Então ela sempre me apoiou. Quando o grupo Wotchimaücü me chamava pra participar, eu ia, mas assim, de eu ver ela cantar, eu via mais a minha avó mesmo." (Yra Tikuna)*.

Uma canção da avó de Yra, sobre o ritual da moça nova, foi gravada pelo grupo Wotchimaücü no CD Cantos Indígenas, uma coletânea de canções indígenas lançada em 2008 pelos grupos musicais Aycunã, Bayaroá, Inhãa-bé, Maguta, Munduruku, Mypynukuri e Myryhu, com apoio da Secretaria de Cultura do Município. Este CD foi resultado da participação e apresentações destes grupos na extinta feira Pukaá, que foi um importante espaço social de manifestação, afirmação e divulgação das culturas indígenas em Manaus.

Criada por iniciativa das associações indígenas, a feira Pukaá - Mãos da Mata existiu entre os anos de 2005 e 2008 e era realizada no segundo final de semana do mês, iniciando na sexta-

feira e permanecendo até domingo, na Praça da Saudade, zona central de Manaus, com apoio da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico Local – SEMDEL. Os 17 grupos étnicos que dela participavam – dentre os quais estavam os Apurinã, Arapaso, Baniwa, Baré, Desano, Kambeba, Kokama, Marubo, Munduruku, Sateré-Mawé, Tariano, Tikuna, Tuiuka, Tukano, Wanano, Wai-Wai – encontravam ali um lugar onde podiam comercializar seus artesanatos, comidas e bebidas tradicionais, apresentar suas músicas e a representação de seus rituais. Além de um espaço que garantia a comercialização de seus produtos, a feira simbolizava o lugar de socialização, o lugar da festa e do encontro entre diferentes povos e culturas (GOMES & BRUNO, 2009, p. 151).

— "*Na época que os grupos musicais indígenas começaram a surgir foi para fazer uma apresentação numa feira de artesanato que se chamava Pukaá [...]. Então ouve uma*

*necessidade dos grupos se manifestarem. As comunidades já existiam, o Inhãa-bé existia, Yapyre-Hyt, Wotchimaŭcu, Baiaruá, Waikiru, os Mawé, todos existiam, mas não tinham essa ideia de como sair um grupo da aldeia pra fazer alguma apresentação. Eu penso que dentro da comunidade eles faziam as atividades deles, mas o interesse foi maior de montar grupo e escolher quem tinha o dom de cantar, para se apresentar nessa feira. Daí todo mundo se mobilizou, até porque a secretaria iria dar apoio, em contrapartida ela iria propor um cachê para eles se organizarem e fazerem uma boa apresentação. Então, da comunidade saia um grupo de cantores, um grupo de teatro, um grupo de artesãos, um grupo de escritores. Algumas aldeias levaram toda essa qualidade pra essa feira, e nós não fomos diferentes. Nós montamos nosso grupo Aycunã, montamos nosso grupo Inhãa-bé Curim, que era da minha mãe e das minhas irmãs, então surgiu dois grupos dentro da aldeia Inhãa-bé para se apresentar na feira. E aí foi*

*estimulando outros grupos a se organizarem para também fazerem sua apresentação. Foi assim surgindo através dessa ideia de fazer apresentação, de* ***como mostrar o seu potencial através da música."*** *(Pedro Hamaw).*

Enquanto Yrá teve sua avó materna, Maria Páscoa, como a primeira referencia musical na família, Dona Cutera, mãe de Pedro Hamaw, foi uma grande incentivadora na formação dos grupos musicais entre os Sateré-Mawé, dando origem ao grupo Inhãa-bé Curim, formado por ela e suas filhas:

— *"A minha mãe sempre teve esse dom de cantar, a Cutera. Hoje, na nossa geração eu não vejo, mas a minha mãe, cedo, 4 horas, 5 horas da manhã, 6 horas ela estava cantando, amanhecia cantando. Então cedo ela já estava fazendo o mingau, preparando alguma coisa, o beiju, e ela estava cantando, e aí ela montou um grupo, reuniu as filhas, os netos, pra*

*montar o grupo Inhãa-bé Curim, "chocalho pequeno", no português.*

*Fizemos várias apresentações, ela gravou um CD, o "Cantos Indígenas", que a Secretaria de Cultura do município elaborou para eles, eles têm três músicas na língua Sateré-Mawé, e receberam vários exemplares, cada grupo recebeu 100 cópias. A feira incentivou a montarem os grupos, mas antes disso, nós, Sateré-Mawé, fomos muito fortes, principalmente a família da mamãe, fortes na cultura, de manter mesmo dentro da capital, dentro da cidade, essa tradição. As escolas municipais e estaduais chamavam muito os grupos indígenas pra fazer participação, em feira, seminário, evento em escola, faculdade. A gente fazia maloca dentro da escola, apresentação cultural do grupo, pintura, tecia, mostra de artesanato, sempre fora de onde a gente morava. Então o grupo foi se fortalecendo dessa forma, e aí montamos o grupo Inhãa-bé Curim. E aí a chegada da feira*

*Pukaá foi para atualizar e para definir mesmo o grupo." (Pedro Hamaw).*

A participação do grupo Inhãa-bé Curim nestes eventos citados por Pedro passou a acontecer a partir do ano de 1996. A centralidade da figura da mãe na composição do grupo musical parece ter sido uma característica fundamental de sua existência e duração. A seleção de músicas e a exclusividade do controle de determinadas manifestações artísticas, como o privilégio de cantar canções e de executar danças, passou pela decisão da figura materna. Os direitos de uso sobre este "saber maternal" e sua reprodução vincula-se à liderança politica da mãe.

Com o falecimento de D. Cutera, o grupo ainda permaneceu ativo por cerca de um ano. Segundo Pedro "*depois que a mamãe morreu não houve uma cabeça para puxar, então o grupo foi extinto." (Pedro Hamaw).*

Pedro e Yra se conheceram em Manaus através da participação de ambos no movimento indígena e foram também impulsionados a criar um grupo musical, o Aycunã, para se apresentar na feira Pukaá. Yrá me explica que Aycunã foi uma das irmãs do Deus Jhoi.

—*"O Inhãa-bé Curim surgiu aqui nessa comunidade (Aldeia Inhãa-bé), o Aycunã também surgiu aqui, agora o grupo das crianças." (Pedro Hamaw).*

Da união de Pedro e Yra, nasceram Puremanã, Y'y e Hamã, o que evidencia as transformações pelas quais passam os antigos modelos de troca matrimonial. Eles viviam em pontos extremos e opostos do Estado do Amazonas – ela no Alto Solimões e ele no baixo Amazonas – e a partir de suas vindas para Manaus,

encontraram-se em interação direta e submetidos às mesmas condições de existência.

Simultaneamente à criação de associações indígenas, as novas trocas matrimoniais entre famílias de diferentes etnias que se deslocaram para o perímetro urbano de Manaus, tornam-se mais um fator de consolidação de identidades coletivas na cidade (ALMEIDA, 2009, p. 24).

As alterações nas regras matrimoniais e nas relações entre diferentes etnias caracterizam formas singulares de mobilização política em torno da percepção de direitos territoriais, levando à reivindicação e ao reconhecimento de territórios pluriétnicos e à ruptura do modelo de "etnificação" imposto pela sociedade colonial. (ALMEIDA, 2013, p. 25).

Os filhos de Pedro e Yra, nascidos em Manaus, frequentam as escolas públicas da cidade e aprendem coisas que crianças não-indígenas também aprendem, sendo expostos a enormes

conjuntos de experiências de aprendizado que são amplamente diferentes daqueles de sua mãe e de seu pai quando estes chegaram à Manaus (BARTH, 2005, p. 20).

Além disso, o fato de terem pais de etnias diferentes reflete diretamente nos materiais culturais que são apreendidos pelas crianças, inclusive no repertorio desenvolvido pelo grupo musical Kuiá, de canções nas línguas Sateré, Tikuna e portuguesa.

Pedro me conta que Puremanã, filha mais velha do casal, começou a cantar fazendo participações no grupo Aycunã quando tinha apenas quatro anos de idade.

*Nas primeiras apresentações do grupo Kuiá,* Pure tinha apenas 6 anos, Yy, 3 anos, e Hamã, o filho caçula, ainda não cantava, mas já acompanhava as apresentações.

***A socialização das crianças passa pelo ato de cantar e pelas apresentações, que elas acompanham desde tenra idade***, evidenciando que a música é uma prática permanente na vida

cotidiana da Aldeia e nas atividades de afirmação étnica e de reprodução cultural.

Quando indaguei sobre as motivações que levaram à criação do grupo Kuiá, Pedro me expos o seguinte:

—*"Primeiro houve uma necessidade, e essa necessidade tornou-se um prazer, para também assegurar a formação e a qualidade no aperfeiçoamento da aprendizagem das línguas Tikuna e Sateré. Como a gente não fala 100% a nossa língua na nossa vida diária, é mais o português, então é uma forma da gente também dar* ***essa aprendizagem pros nossos filhos e pras outras pessoas, é na forma da canção.*** *Então nós pensamos primeiro na necessidade, primeiro para se apresentar, e ao mesmo tempo tentar ganhar e ser remunerado de alguma forma." (Pedro Hamaw).*

*— "Se torna como uma aprendizagem para eles na língua materna. E a gente acredita que eles continuam aprendendo dessa forma, principalmente a língua Tikuna, e o Sateré. Mas o que é mais forte é montar o grupo para quem sabe eles serem uma forma de referência pras crianças. Mais tarde eles vão crescer, não sei se vão continuar, mas a ideia nossa é que eles continuem fazendo essa atividade, aprendendo cantando e também sendo remunerados." (Pedro Hamaw).*

Na Aldeia Inhãa-bé existe o Centro Municipal de Educação Indígena Kui'á, vinculado à Secretaria Municipal de Educação, e que atende cerca de 25 crianças e adolescentes da Aldeia e de comunidades próximas:

*— "A língua é uma aprendizagem, por isso que existe a nossa professora Yra para dar aula para firmar, para eles saberem,*

*identificarem, falarem e escreverem principalmente a língua Tikuna. Por isso que existe a escola também, pra trabalhar a língua, tanto na escrita quanto na fala, e o canto vem também para fortalecer." (Pedro Hamaw).*

Como menciona Rubim (2016, p. 121) há diferentes níveis de domínio da língua. Yrá teve a língua Tikuna como sua primeira língua. Da mesma forma, sua sobrinha Very, quando chegou a Manaus em 2010, vinda da Aldeia no Alto Solimões, aos 10 anos de idade, também só falava em Tikuna. Yrá e Very, **falantes plenas** da língua Tikuna, aprenderam o português como segunda língua. Além dos falantes plenos, há **ouvintes,** que são pessoas que convivem com falantes, e embora não tenham aprendido a língua, apenas a entendem. Há os **lembradores**, que são pessoas que lembram palavras soltas da língua, como nomes de animais, partes do corpo etc. Pedro seria um lembrador da língua Sateré,

pois, pelo fato de ter vivido a infância e início da adolescência em trânsito entre as Terras Indígenas Sateré-Mawé, no baixo Amazonas, e os municípios de Barreirinha, Parintins e Manaus, foi submetido à inculcação da língua portuguesa como forma de comunicação. ***Os filhos e sobrinhos de Pedro e Yra são aprendizes da língua Tikuna de forma mais incisiva, já que Yra é falante plena desta língua e atua como professora da escola da Aldeia.***

Além de professora do CMEI Kui'á, Yra detém múltiplas qualidades: é letrista, compositora, cantora, coreógrafa e figurinista. Recria novos andamentos rítmicos para as canções que ouvia de sua avó e também para composições de outros grupos musicais indígenas, além de compor novas canções.

A ação simultânea de Yra como cantora e professora facilita um amplo entendimento das músicas e de suas respectivas letras. No ano de 2013, o projeto pedagógico da CMEI Kui'á, intitulado *"Caütchiga Tikunagawa Sateré Gawa: Canções Tikuna*

& *Sateré*", teve por objetivo fortalecer as línguas Tikuna e Sateré através de músicas tradicionais facilmente assimiláveis pelas crianças:

— *"Firmou mais o grupo, pois tanto eles aprendiam na escola indígena como na prática de apresentação. Yrá repetiu a segunda edição em 2014, porque a ideia é que eles tivessem mais músicas pra gente poder gravar um CD. O projeto da escola reforçou muito, ajudou muito, inclusive abriu as portas pra outras crianças que tinham a vocação para participar do grupo." (Pedro Hamaw).*

Yra me explica que ensina as letras das canções para as crianças primeiramente cantando para elas, repetidas vezes, e depois elas repetem. As crianças entendem, mas há dificuldade em ler as palavras de forma correta, pois a escrita da língua Tikuna é diferente da sua pronuncia:

*— "Eu canto primeiro, umas duas, três vezes, depois eles cantam comigo. É mais de ouvir mesmo pra cantar." (Yra Tikuna).*

Depois de ouvir, as canções são escritas no quadro e copiadas pelos alunos, para que eles entendam o significado das palavras e frases:

*— "Isso assegura essa base e faz essa manutenção das nossas crianças continuarem falando a língua tradicional dos pais, da mãe, dos avós, através da música cantada, e também divulgando a língua através das músicas, do significado delas, tanto para Tupana quanto para outros povos não indígenas. Cada apresentação é uma coisa que chama atenção por causa das três línguas que eles pronunciam, e isso assegura e da base também à permanência da tradição." (Pedro Hamaw).*

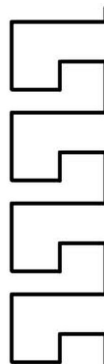
Além de a música ser utilizada como metodologia para o ensino das línguas, as apresentações que o grupo Kuiá faz em eventos em escolas, universidades, encontros do movimento indígena e em visitas turísticas na Aldeia Inhãa-bé, são uma forma de obtenção de recursos financeiros e materiais. Pedro me explica que grande parte das apresentações são voluntárias, ou o grupo se apresenta em troca de materiais que são necessários para a Aldeia:

— *"Porque a ideia não é "eu sou bom cantor, agora eu vou cantar pra ganhar muito dinheiro". Muitas vezes o grupo Kuiá sai, mas é mais voluntário, é mais para eles terem firmeza, para eles terem essa segurança, não ter vergonha para mostrar." (Pedro Hamaw).*

## *A Aldeia Inhãa-bé*

A cultura está em estado de fluxo. A tradição é dinâmica, sendo remodelada e reinventada a cada geração, orientando-se tanto para o passado, pela influencia que este exerce sobre as ações do tempo presente, quanto para o futuro, mostrando como organizar aquilo que ainda está por vir. A tradição é a linha que dá continuidade entre o passado, o presente e o futuro, e sua (re)invenção se refere à sua adaptação a um novo contexto social (HOBSBAWM & RANGER, 1997).

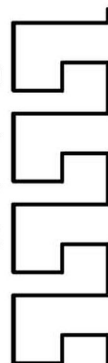
O que seria próprio das identidades étnicas é que nelas a atualização histórica não anula o sentimento de referencia à origem, mas até mesmo o reforça (OLIVEIRA, 1998, p. 64).

A vinda dos Sateré-Mawé da Aldeia Ponta Alegre, localizada no Rio Andirá, município de Barreirinha-AM, para residirem na cidade de Manaus remete à década de 1970.

Moisés Sateré, liderança da comunidade Y'apyrehyt, Bairro Redenção, conta que os Sateré-Mawé tiveram a necessidade de se instalar em Manaus, pois vieram "empurrados" da Aldeia por dificuldades, principalmente alimentares:

— *"Dentro da Aldeia existe uma cultura de que quando o índio casa com alguém ele só pode se separar quando a morte separa os dois, não pode ficar trocando de marido, vive até o final, a não ser quando um morre. Então minha avó, morreu o seu marido, e ela era muito nova, e tinha muitas filhas novas, não tinha um homem, nós éramos pequenininhos. Então ficou difícil pras pessoas ajudarem, principalmente os maridos das outras pessoas poderem levar o que eles chamam de "cutá". "Cutá" é um pedacinho de carne que pode ser levado pro vizinho. Então não podiam levar porque senão eles falavam: "- Olha, o fulano de tal tá querendo a vizinha lá". Então não iam, não levavam, algumas*

*amizades que ela tinha é que levavam, as mulheres, os homens não podiam, se não dava a intenção de que estava querendo a pessoa. Ela sofreu muito com isso. Foi então que uma filha veio para Manaus trazida por uma família para estudar, depois vieram outra e outra, quando se deram conta a família toda estava em Manaus." (Moisés, liderança da Aldeia Y'apyrehyt).*

A avó a que Moisés faz referencia é Dona Tereza, matriarca dos Sateré-Mawé que vieram para Manaus e protagonista no processo de territorialização e de criação comunidades indígenas por suas filhas e posteriormente por seus netos, os quais hoje são lideranças das comunidades Sateré-Mawé em Manaus e municípios vizinhos.

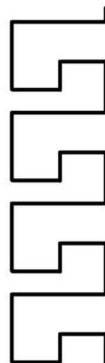
A vinda dos Sateré-Mawé para Manaus é marcada por uma série de deslocamentos entre diferentes bairros da cidade. Quando vieram pela primeira vez para a cidade, em 1969,

formaram comunidade no bairro Morro da Liberdade, e no ano seguinte, em 1970, retornaram para a Aldeia Ponta Alegre. Em 1972 retornaram a Manaus formando comunidade no bairro Alvorada, e em 1980 saíram de lá para o bairro São José Operário, onde permaneceram até 1986. Em seguida foram para o Novo Israel, até que no início da década de 1990 criaram as comunidades Y'apyrehyt e Waykiru, no Conjunto Santos Dumont, Bairro Redenção.

Na cidade, muitas vezes houve a necessidade do indígena conseguir um emprego informal para ter acesso a itens básicos:

— "*Nossa trajetória foi sempre de luta né, porque quando a gente chegou em Manaus ninguém tinha uma profissão, não tinha um conhecimento de como sobreviver nessa sociedade aqui. Aí, com o passar dos tempos, a gente foi adquirindo o conhecimento de como trabalhar como ajudante de pedreiro em*

*obras, limpar um quintal, e através disso trazer alimentos, que era o foco." (André Sateré, liderança da Aldeia Waikiru).*

Em Manaus, os indígenas passam por diferentes modalidades de organização política que se constituem através de laços de solidariedade estabelecidos entre diferentes etnias. Tais laços consolidam-se por meio da formação de comunidades ou aldeias em bairros periféricos e pela criação de associações que buscam atender às demandas dos indígenas. Este processo revela a configuração de uma nova fisionomia étnica para as cidades (ALMEIDA, 2009, p. 15).

Laços de solidariedade entre os sujeitos e a criação de associações delineiam uma "política de identidades" e consolidam uma modalidade de existência coletiva. Tal modalidade corresponde a territorialidades específicas, o que

significa dizer que cada grupo constrói socialmente seu território de maneira própria.

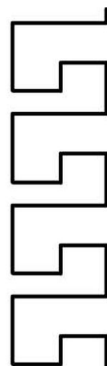
Até o final da década de 1990 os Sateré se constituíram em duas comunidades em Manaus: Y'apyrehyt e Waykiru, ambas no Conjunto Santos Dumont, bairro Redenção. Neste período, devido a divergências internas, algumas famílias foram criar comunidades em outras localidades.

Estes novos deslocamentos aconteceram a partir do final da década de 1990 e início de 2000, e resultaram no surgimento de novas aldeias Sateré Mawé: em 1997 é criada a Sahu-ape no município de Iranduba; no ano de 2000 são criadas Inhaã-bé e Mawé (posteriormente denominada "Gavião"), ambas localizadas no bairro Tarumã-Açu, em Manaus; e em 2007 é criada a comunidade Waranã no município de Manaquiri.

A ida de Dona Cutera, mãe de Pedro Hamaw, com sua família para o Tarumã-açu foi também motivada pelo fato da

matriarca Tereza (avó de Pedro) e seu filho Zaquel (tio de Pedro), já residirem naquela área como caseiros do lote 44. No ano 2000, a família de Dona Cutera instalou-se no lote ao lado, o 43, dando origem à Aldeia Inhãa-bé.

As territorialidades específicas delimitam "dinamicamente terras de pertencimento coletivo que convergem para um território", onde estes povos "realizam sua maneira de ser e asseguram sua reprodução física e social", "numa relação diferenciada com os recursos hídricos e florestais." (ALMEIDA, 2008, pp. 71-72).

A Aldeia Inhãa-bé, ao longo de sua formação, passou a agregar famílias de outros povos indígenas, como Tikuna, Tareano e Mura. Pouco tempo depois de Inhãa-bé ser criada, Pedro Hamaw, filho de Dona Cutera e atual liderança desta Aldeia, casa-se com Yrá, indígena Tikuna, com a qual teve três filhos: Puremanã, Y'y e Hamã.

Foi possível constatar que a organização social desta e de outras aldeias no perímetro urbano de Manaus comporta uma pluralidade étnica que remete a novas regras de matrimônio e residência, refletindo de maneira direta sobre o processo de formação de grupos musicais, tal como sucede com o Kuiá,

A própria formação das "novas Aldeias" deriva, portanto, de loteamentos e desta constituição de comunidades, evidenciando um processo de construção social de territorialidades especificas que estão sendo vividas e reivindicadas legalmente como território indígena.

As músicas indígenas colaboram, neste contexto de múltiplas transformações, para estreitar os laços de coesão social destes diferentes grupos étnicos mediante a superação dos obstáculos à formação de aldeias.

Cantar, dançar e executar performances nada tem de folclore e convergem para uma modalidade de afirmação

identitária que contribui para territorializar as reivindicações das comunidades indígenas formadoras das respectivas aldeias. Reivindicar direitos territoriais, lutar pela afirmação identitária e realizar performances musicais para públicos indiferenciados consistem em aspectos inseparáveis na maneira dos grupos musicais se fazerem presentes na vida social.

## *Seus Instrumentos Musicais*

Os instrumentos musicais utilizados pelo grupo Kuiá – a buzina, o chocalho, o pau-de-chuva, o tambor (gambá) e o atabaque – correspondem a apenas uma parcela da totalidade de instrumentos dos povos Sateré-Mawé e Tikuna.

*—"Hoje a gente tem dificuldade de encontrar uma criança para desenvolver o toque do instrumento, principalmente no gambá, na buzina, talvez no reco-reco e na flauta, que nós não temos. Então quando a gente faz a apresentação eu acompanho, porque eu já sei o ritmo e o tom que eu levo no gambá, no tambor. Eu sou uma pessoa que faz parte, mas eu não apareço no grupo, só pra dar apoio nesse instrumento. A gente considera como o tocador, o que bate o tambor. Pensamos em arranjar uma criança, da mesma idade deles, pode ser um menino que venha a desenvolver esse talento pra tocar o gamba, o tambor, e os outros desenvolverem outros instrumentos, pra ficar bem adequado na idade deles, do grupo Kuiá." (Pedro Hamaw).*

Tais instrumentos foram fabricados por diferentes músicos e artesãos na Aldeia Inhãa-bé ou em aldeias próximas. Tem-se uma dimensão pluriétnica dos instrumentos musicais fabricados

artesanalmente por membros de diferentes povos indígenas que se encontram em aldeias e comunidades localizadas no perímetro urbano de Manaus, com é o caso da comunidade Y'apyrehyt, no Bairro Redenção, e da comunidade Wotchimaücü, no bairro Cidade de Deus, e a relação destas com as Terras Indígenas de Ponta Alegre no município de Barreirinha, Baixo Amazonas, e Umariaçú II, município de Tabatinga, Alto Solimões.

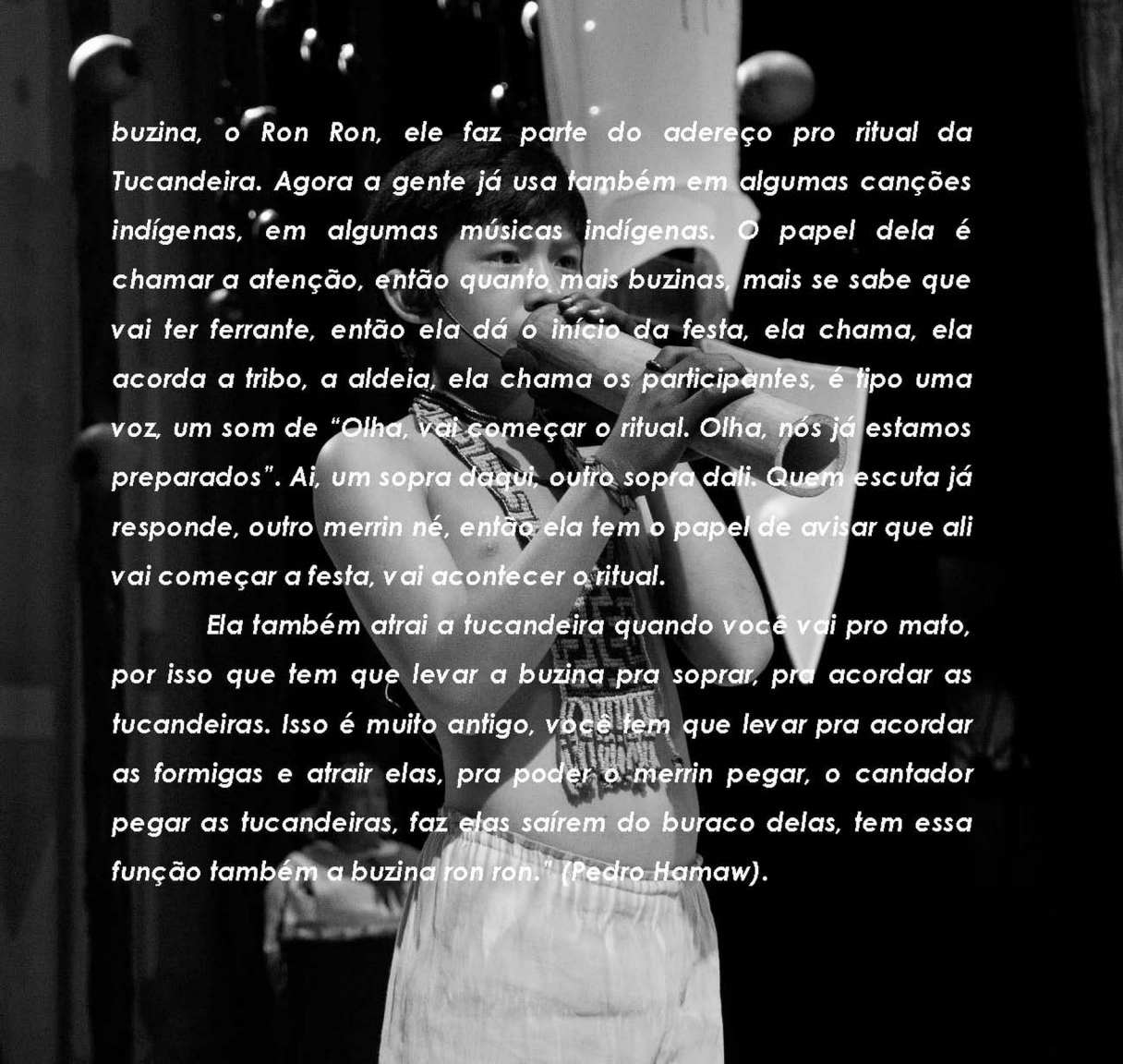
***Pau de Chuva***
Autor: Orestes Sateré, Aldeia Inhãa-bé, Igarapé do Tiú, Rio Tarumã-açu, Manaus-AM
Etnia: Sateré-Mawé

— *"O pau de chuva é feito a taboca, coberto com fibra de arumã e pintado com urucum. Dentro ele leva as pedrinhas,*

*pedra, areia e tala, tala de buriti, tala de palha mesmo, pra poder ficar cruzado e fazer esse barulho, quando bate nas talas ele faz esse barulho. As talas são colocadas por dentro, cruzadas e encaixadas ao longo do instrumento.*

*O pau de chuva é conhecido como cacete do Ahiãm. É feito hoje como instrumento musical para acompanhar o ritmo do gambá na festa nas aldeias. Ele tem vários tamanhos, esse aqui é de 1 metro, tem de 2 metros, tem de 80 cm. Esse instrumento é exclusivo do povo Sateré-Mawé. O único povo que tem o pau de chuva é o Sateré-Mawé.*

*"Ahiãm" é o diabo, cacete do diabo. A história fala que quando começaram a fazer o pau de chuva, a ideia era para quando viesse o inimigo. Como é bonito e diferente o som, eles ficavam admirados, então nesse momento em que eles estavam admirando esse pau de chuva, era o momento em que os Sateré pegavam os inimigos. Então enquanto eles ficavam se*

*entretendo, jogando pra lá e pra cá e vendo a forma, como era feito, ai eles pegavam os inimigos e cacetavam, por isso que ficou chamado de cacete do Ahiãm. Quando o inimigo estava com nada na mão, só com o cacete do diabo, aí eles atacavam. Essa é a história dos nossos antepassados. Mas depois foi se aperfeiçoando para instrumento musical. Por isso que a gente lembra quando se fala "pau de chuva", que não tem nada a ver com chuva, só porque o som dele parece com a chuva, aí ficou conhecido como pau de chuva." (Pedro Hamaw).*

***Buzina (Ron-Ron)***
Autor: Anderson Sateré, comunidade Y'apyrehyt, Bairro Redenção, Manaus – AM; Aldeia Inhã-bé, rio Tarumã-açu, Manaus-AM. Etnia: Sateré Mawé

— *"A buzina é feita de bambu com um furo no meio [na divisão entre os "gomos" do bambu]. É um instrumento usado no ritual da Tucandeira. Cada merrin, cada menino ele tem que fazer a sua buzina pra participar do ritual, é o momento que ele está preparando seu equipamento para grande festa, ainda mais aquele que vai meter a mão, aquele que vai iniciar, então ele prepara a buzina dele, o Inhãa-bé e o colarzinho dele. Então a*

*buzina, o Ron Ron, ele faz parte do adereço pro ritual da Tucandeira. Agora a gente já usa também em algumas canções indígenas, em algumas músicas indígenas. O papel dela é chamar a atenção, então quanto mais buzinas, mais se sabe que vai ter ferrante, então ela dá o início da festa, ela chama, ela acorda a tribo, a aldeia, ela chama os participantes, é tipo uma voz, um som de "Olha, vai começar o ritual. Olha, nós já estamos preparados". Ai, um sopra daqui, outro sopra dali. Quem escuta já responde, outro merrin né, então ela tem o papel de avisar que ali vai começar a festa, vai acontecer o ritual.*

*Ela também atrai a tucandeira quando você vai pro mato, por isso que tem que levar a buzina pra soprar, pra acordar as tucandeiras. Isso é muito antigo, você tem que levar pra acordar as formigas e atrair elas, pra poder o merrin pegar, o cantador pegar as tucandeiras, faz elas saírem do buraco delas, tem essa função também a buzina ron ron." (Pedro Hamaw).*

***Buzina Tikuna***
Autora: Yra Tikuna
Etnia: Tikuna, Aldeia Inhãa-bé, rio Tarumã-açu, Manaus-AM.

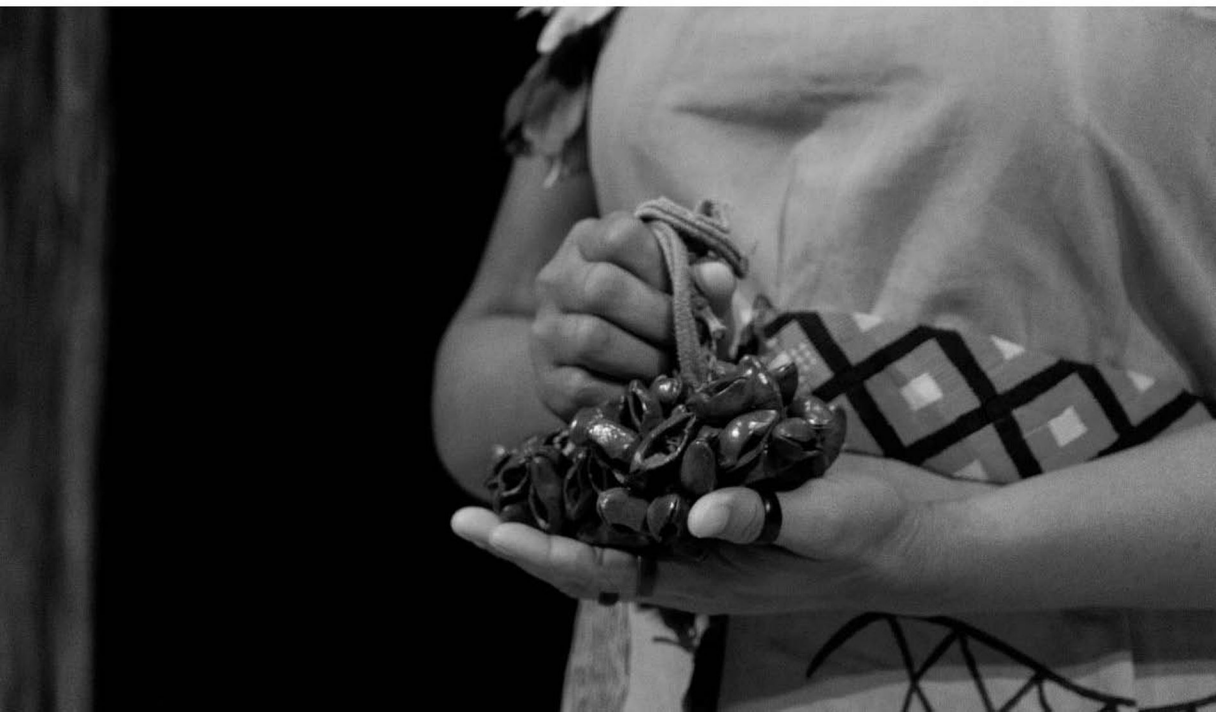
Feita de bambu, com abertura lateral para soprar, o que a difere da buzina Sateré onde a abertura é feita na divisão do "gomo" do bambu. É utilizada no ritual da Moça Nova para

chamar e avisar que já está começando a festa, similar ao que acontece no ritual da Tucandeira" (Yrá Tikuna).

***Inhãa-bé***
Autor: Juscelino Sateré; Etnia: Sateré-Mawé, Aldeia Ponta Alegre, município de Barreirinha, AM.

*—"Semente de Inhãa-bé, também conhecida como Castanha da Índia. É usado barbante e pode ser feito também com fio de tucum. O Inhãa-bé é um instrumento sagrado, ele é até exótico, porque o ferrante só vai meter a mão na luva da tucandeira se ele tiver o Inhãa-bé, mesmo que ele tenha buzina, colar, tudo isso preparado, pintado, mas ele só vai meter a mão se ele tiver o Inhãa-bé na perna, colocado, daí se sabe que ele vai dançar, que ele está pronto pra meter a mão.*

*Ele que dá o ritmo na canção junto com o cantador nas musicas do ritual da Tucandeira. É o Inhãa-bé que dá o ritmo, é ele que dá o compasso. Ai quanto mais Inhãa-bé também mais bonito fica o compasso. É principalmente usado na perna do menino, do curumim, mas também pode ser usado em bloco, segurando com uma mão e batendo-o contra a palma da outra mão, em ocasiões de apresentações dos grupos musicais, como o grupo Kuiá e o grupo Aycunã.*

*A gente usa uma faca bem amolada pra cortar a semente e tirar uma massa que tem dentro da semente pra ela ficar oca. Ele [Inhãa-bé] é uma árvore que não cresce muito, é um arbusto, em qualquer canto tem, tem na cidade, tem na aldeia, é mais lá na área tradicional que tem. A gente planta esse arbusto pra fazer o instrumento". (Pedro Hamaw).*

***Aruré***

Autora: Artemis Bo'etüna, TI Umariaçu II, Comunidade Wotchimaücü, bairro Cidade de Deus
Etnia: Tikuna

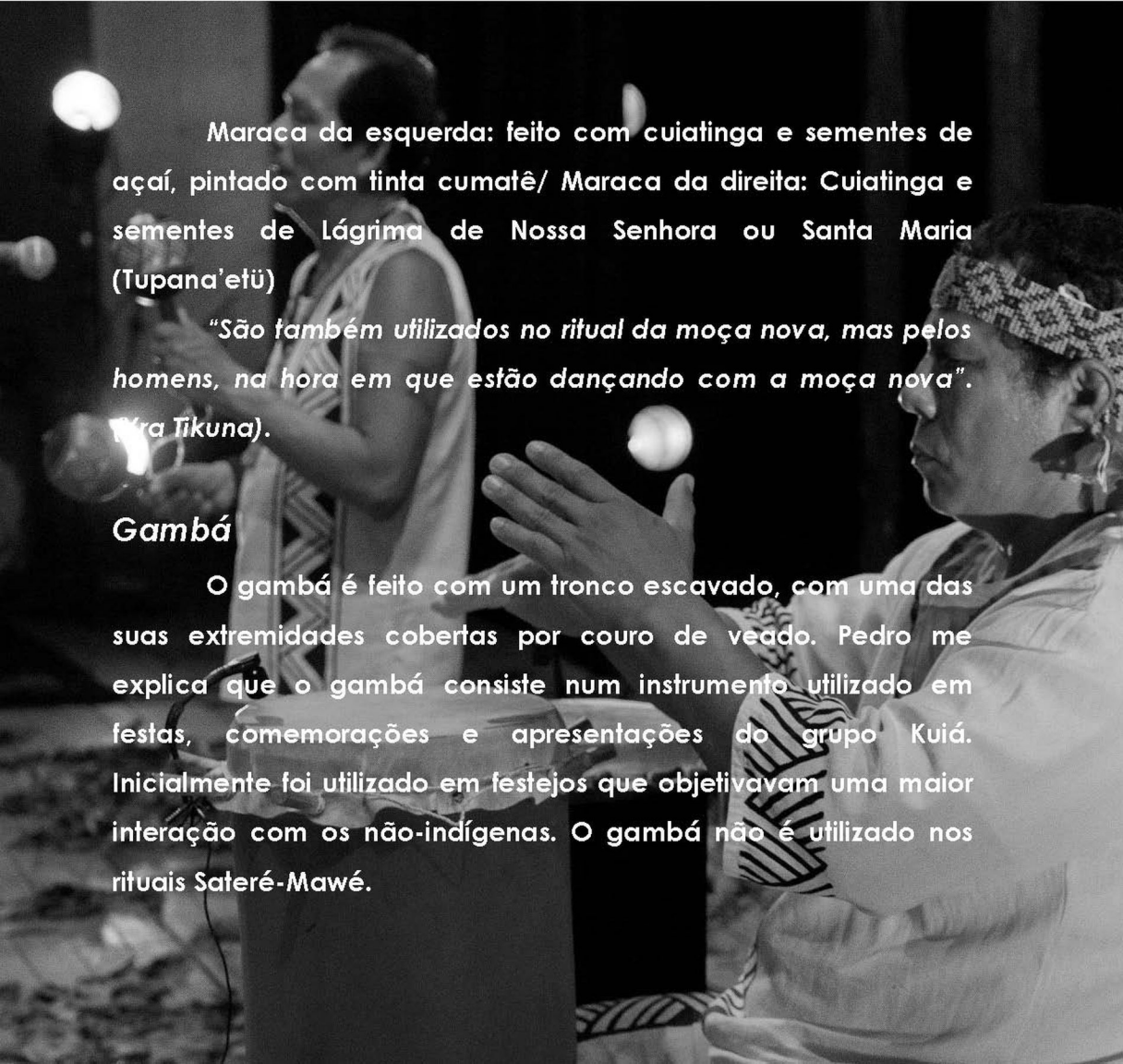
Todos os chocalhos Tikuna são chamados Aruré, só mudando a semente:

*—"Feito com semente de seringa e fio de tucum trançado. É utilizado no corpo da moça-nova, como colar. Agora é utilizado como instrumento musical, antes era utilizado apenas como colar da moça nova, pois no ritual da moça nova, o corpo dela é pintado todinho, ela não usa nada em cima, só na parte de baixo. O corpo dela é enfeitado todo com as sementes, com as penas. Quando é utilizado como instrumento, o chocalho é enrolado em um pedaço de pau que pode ter diferentes tamanhos, usado pelos mascarados que assustam a moça nova". (Yrá Tikuna).*

***Awai, trançado com fio de tucum***
Autora: Yra Tikuna, Aldeia Inhãa-bé, rio Tarumã-açu, Manaus-AM
Etnia: Tikuna

*—"Era utilizado apenas como adorno da moça nova, usado na perna como tornozeleira. Como instrumento musical é muito utilizado na perna também" (Yrá, Tikuna).*

***Maracas (de dedo ou mão, sem o bastão)***
Autora: Artemis Bo'etüna, TI Umariaçu II, Alto Solimões - AM
Etnia: Tikuna

*"Feito com cuiatinga e sementes de Pukáa. Utilizado também no ritual na moça nova, sendo tocado pelas senhoras. E agora também a gente utiliza nas nossas canções Tikuna, tanto do grupo Kuiá quanto no grupo Aycumã, a gente utiliza bastante,*

*antes só servia para o ritual da moça nova, mas agora não". (Yra Tikuna).*

***Maracas com bastão***

Autor: Reginaldo Wocthimaücü, TI Umariaçu II, Comunidade Wotchimaücü no bairro Cidade de Deus. Etnia: Tikuna

Maraca da esquerda: feito com cuiatinga e sementes de açaí, pintado com tinta cumatê/ Maraca da direita: Cuiatinga e sementes de Lágrima de Nossa Senhora ou Santa Maria (Tupana'etü)

*"São também utilizados no ritual da moça nova, mas pelos homens, na hora em que estão dançando com a moça nova". (Yra Tikuna).*

## *Gambá*

O gambá é feito com um tronco escavado, com uma das suas extremidades cobertas por couro de veado. Pedro me explica que o gambá consiste num instrumento utilizado em festas, comemorações e apresentações do grupo Kuiá. Inicialmente foi utilizado em festejos que objetivavam uma maior interação com os não-indígenas. O gambá não é utilizado nos rituais Sateré-Mawé.

## *Notas Finais*

O Kuiá revela a relevância atual de músicas indígenas que refletem relações interétnicas e sua referência direta a aldeias consolidadas em territórios pluriétnicos (ALMEIDA & SANTOS, 2008).

No que tange à sua reprodução social, a socialização pela música passou a ser uma estratégia definida com rigor por Yra e Pedro e a unidade social a que estão referidos, a Aldeia Inhãa-bé. Neste sentido, grupos musicais compostos predominantemente por crianças e adolescentes não são casuais. Trata-se de uma ação deliberada para que estes jovens, falantes do português e aprendizes da língua Tikuna, principalmente, e da língua Sateré, continuem falando tais línguas preferencialmente através da música cantada, assimilando sua dicção e seus significados.

As canções que compõem o repertório desenvolvido pelo grupo Kuiá combinam, desta maneira, elementos da vida cotidiana com elementos que evocam simultaneamente narrativas mitológicas e a tradição de dois povos. Este é o traço constante mesmo que o repertório seja alterado de acordo com as características do evento e do lugar da apresentação.

As performances musicais do Grupo Kuiá, deste modo, traduzem ou expressam uma autodefinição dos agentes sociais, que envolve categorias atributivas e identificadoras que demonstram uma profunda consciência de si mesmos (BARTH, 2000:28). A partir delas, os significados e componentes mais relevantes dos povos Sataré-Mawé e Tikuna são representados para uma plateia indiferenciada e colocados em questão, funcionando como um meio de afirmação identitária e reprodução cultural.

## *Referencias Bibliográficas*


ALMEIDA, A. W. B. de. **Terra de quilombo, terras indígenas, "babaçuais livre", "castanhais do povo", faixinais e fundos de pasto: terras tradicionalmente ocupadas.** 2.ª ed, Manaus: pgsca–ufam, 2008.

ALMEIDA, A. W. Berno de; SANTOS, G. Sales. Prefácio e Introdução. In: **Estigmatização e território: mapeamento situacional dos indígenas em Manaus/** ALMEIDA, A. W. Berno de; SANTOS, G. Sales (Org.). Manaus: PNCSA, EDUA, 2009.

BARTH, Fredrick. Os grupos étnicos e suas fronteiras. In: LASK, T. (Org.). **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2000.

BERTOLINI, Carolina. **Performance musical e reconhecimento: a etnomusicologia da relação entre os povos Sateré-Mawé e Tikuna através do estudo do grupo musical Kuiá, da Aldeia Inhãa-bé, Manaus - AM.** 2016. 177 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016.

HOBSBAWM, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições.** São Paulo: Paz e Terra, 1997.

RUBIM, Altaci Corrêa. **O reordenamento político e cultural do povo Kokama: a reconquista da língua e do território além das fronteiras entre o Brasil e o Peru.** Tese de doutorado, Universidade de Brasília, 2016

GOMES, Valéria; BRUNO, Ana Carla. A feira Pukaá "mãos da mata": reflexões dos indígenas em Manaus sobre etnodesenvolvimento. In: **Estigmatização e território: mapeamento situacional dos indígenas em Manaus/** ALMEIDA, A. W. Berno de; SANTOS, G. Sales (Org.). Manaus: PNCSA, EDUA, 2009.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **"Uma Etnologia dos 'Índios Misturados'? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais".** Mana, 4 (1), p. 47-77, 1998.

**Wotchimücü: indígenas Tikuna na cidade de Manaus.** Fascículo 28. Série: Movimentos sociais e conflitos na cidade da Amazônia. Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia, 2009.

# FICHA TÉCNICA DVD

## GRUPO KUIÁ

**Kim Puremanã Luciano Vieira**
(voz principal, coro e dança)
**Yy Luciano Vieira**
(voz principal, coro e dança)
**Hamã Luciano Vieira**
(voz principal, buzina, coro e dança)
**Naimê Tavares Michiles**
(coro e dança)
**Eliézio Tuirima Ribeiro**
(coro, buzina e dança)
**Regiane Cruz Luciano (Yrá Tikuna)**
(voz principal, coro e chocalho inhãa-bé)
**Pedro da Silva Vieira (Pedro Hamaw)**
(gambá)
**Reginaldo Luciano Marcolino**
(maracas e chocalho awai)
**Natanael Oliveira de Moura**
(violão)

## Equipe de Produção

**Yrá Tikuna**
(figurino)
**Gisele Cruz Luciano**
(maquiagem)
**Gil Valente**
(direção de cenografia, elaboração e montagem de cenário, operação de vídeo mapping)
**Georgio Kellaris**
(direção de fotografia)
**Shakal**
(sonorização, captação de áudio, mixagem e masterização)
**Geovana Moraes Reis**
(apoio captação de áudio)
**Larissa Martins**
(fotografia)
**Bárbara Alves**
(montagem e edição)
**Carolina Bertolini**
(coordenação e produção executiva)

/grupokuia

O Kuiá é o grupo musical das crianças e adolescentes Sateré-Mawé e Tikuna da Aldeia Inhãa-bé, Tarumã-Açu, Manaus-AM.

Acompanha DVD

APOIO

Lei Aldir Blanc